



Le travail du style dans la séquence de sainte Eulalie

Citation

Green, Virginie. 2012. "Le travail du style dans la séquence de sainte Eulalie." In Effets de style au Moyen Age, eds. Chantal Connochie-Bourgne et Sébastien Douchet: 125-134. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence.

Published Version

<http://sites.univ-provence.fr/w3pup/show.php?ident=1081>

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:33909173>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Open Access Policy Articles, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#OAP>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

Le travail du style dans la séquence de sainte Eulalie

Le style est la face consciente de l'art. Le style est fait de choix et de travail, même si le choix consiste à ne pas retoucher un premier jet et le travail à recueillir l'accidentel tel quel. L'analyse critique du style, qu'elle soit appliquée à une œuvre ou à un corpus, à un artiste ou à une école, s'opère à partir d'une ambiguïté fondamentale: une œuvre d'art est à la fois un tout fini et défini, dont on peut décrire les traits et les caractéristiques, et un processus infini de création, de révision et d'interprétation, dont on ne peut que relever des traces. Selon l'angle d'approche, on peut voir le style comme ensemble de traits caractéristiques ou comme réseau de traces significatives. L'expression "effet de style" tantôt désigne plutôt un trait, tantôt plutôt une trace, tantôt inextricablement les deux à la fois.

* * *

1) Un curieux manuscrit

La séquence romane de Sainte Eulalie, comme cette appellation l'indique, se signale en premier lieu par sa langue. C'est un trait que ce texte ne partage avec aucun autre des textes du manuscrit qui le contient. De la même période (IXe et début Xe siècle) nous n'avons que deux autres textes en langue romane protofrançaise: les deux serments rapportés par Nithard dans son *Histoire des fils de Louis le Pieux* et la page de notes bilingues, mi latin mi roman, du sermon sur Jonas¹. Chacune de ces trois occurrences (serments, séquence et sermon) se présente comme un phénomène unique, qu'il est difficile de voir comme la manifestation d'un style littéraire roman. Peut-on donc parler d'un choix stylistique au niveau de la langue? Voir la langue de la séquence comme un

¹ Christine Ruby, "Les premiers témoins écrits du français", *La Cantilène de sainte Eulalie: Actes du Colloque de Valenciennes 21 mars 1989*, ed. Marie-Pierre Dion, Valenciennes, ACCES et Bibliothèque municipale de Valenciennes, 1990, p. 63-67 [61-72]. Ci-après ce volume sera désigné: *Valenciennes*.

effet de style? Oui, si l'on se place dans la perspective d'une "stylistique de la *translatio* ou réécriture" comme le propose Myriam White-Le Goff², ou de "l'imitation créatrice" comme le propose Françoise Laurent³. Un travail similaire à celui qu'a fait Myriam White-Le Goff sur les légendes du purgatoire de Saint Patrick pourrait être fait sur le martyr de sainte Eulalie et ses différentes versions de Prudence à Federico Garcia Lorca.⁴ Je me contenterai ici de comparer la séquence romane aux deux textes qu'elle traduit et réécrit: l'hymne de Prudence et la séquence latine qui se trouve au recto de la séquence romane dans le manuscrit 150 de Valenciennes. Avant d'entrer dans le détail de la réécriture, je discuterai l'assemblage linguistique de ce manuscrit et la limite entre ce qui relève du style et ce qui n'en relève pas.

Le manuscrit 150 de Valenciennes contient huit discours de Saint Grégoire de Nazianze traduits en latin par Rufin d'Aquilée, puis, ajoutés sur les pages blanches laissées dans le dernier cahier, se trouvent: un poème latin sans titre qui commence par "*Cantica virginis Eulalie*", un poème roman sans titre qui commence par "*Buona pulcella fut Eulalia*", un poème germanique intitulé en latin *Rithmus teutonicus de pia memoriae Hluduico rege filio Hluduici aequae regis* qui commence par "*Einan kuning uueiz ih*", un poème latin sans titre qui commence par "*Dominus celi rex*" et un autre poème latin sans titre qui commence par "*Uis fidei tanta est.*" Le montage de ces textes implique clairement plusieurs mains, probablement plusieurs étapes et peut-être plusieurs lieux⁵. On ne peut reconstituer avec certitude le processus de composition du manuscrit et des textes anonymes qu'il contient, même si l'on sait que le *Rithmus teutonicus* a été composé entre le 3 août 881, date de la bataille de Saucourt-en-Vimeu célébrée par le poème et le 5 août 882, date de la mort du roi Louis III. Mais il n'a été copié dans le

² *Changer le monde: Réécritures d'une légende, le Purgatoire de saint Patrick*, Paris, Champion, 2006, p. 89-112. Voir aussi son article dans le présent volume.

³ Voir son article dans le présent volume.

⁴ Roger Berger et Annette Brasseur donnent une liste détaillée mais certainement pas exhaustive de ces versions dans *Séquences de Sainte Eulalie*, Genève, Droz, 2004, p. 25-34.

⁵ R. Berger et A. Brasseur, *Séquences*, p. 48-57. La Bibliothèque municipale de Valenciennes a numérisé ce manuscrit: <http://www.valenciennes.fr/fr/minisites/loisirs-et-activites/culture/bibliotheque/fonds-virtuels.html>

manuscrit qu’après cette date, comme le titre latin l’indique⁶. Il est également impossible d’identifier avec certitude le ou les auteurs de ces cinq poèmes⁷. Ce qui rend ce manuscrit énigmatique, c’est la superposition des mains et des langues, si l’on peut dire. Deux poèmes sont basés sur le même récit, le martyre de sainte Eulalie, mais écrits par deux mains différentes, dans deux langues différentes. Deux autres poèmes sont écrits par la même main mais dans deux langues différentes (pas les mêmes) et sur deux récits différents, le martyre de sainte Eulalie et la victoire de Louis III à Saucour-en-Vimeu. Un lien thématique unit les deux intrigues: la victoire d’un jeune héros chrétien contre les forces païennes, mais on ne saurait dire que la chanson de Ludwig est une réécriture de la séquence de sainte Eulalie. Il y a aussi un lien formel entre la séquence romane et la chanson germanique: elles sont toutes les deux présentées comme des vers (deux vers par ligne avec un espace ou un point entre les deux) alors que la séquence latine se présente à première vue comme de la prose. Tout irait tellement mieux si les deux séquences de sainte Eulalie étaient de la même main, ou tout au moins du même format. Mais ce n’est pas le cas. Le passage du latin au roman entre les deux séquences de sainte Eulalie relève de la réécriture et du style, alors que le passage du roman au germanique entre les deux poèmes suivants relève d’autre chose. Est-ce un reflet du “colinguisme” qui, selon Renée Balibar, exprime la pensée politique et théologique “des plus savants des clercs carolingiens,” pensée qu’elle résume en ces termes: “consonance des dissonances par opération de l’Esprit-Saint”⁸? Ou est-ce la conséquence de la séparation des visiteurs des monastères carolingiens entre un logement huppé pour la noblesse germanophone et un logement moins huppé pour le tout-venant romanophone, comme Dieter Welke et Annie

⁶ Annie Faugère, “Le ‘Rithmus teutonicus’ et la Cantilène de sainte Eulalie”, *Valenciennes*, p. 97-98 [97-100].

⁷ Yves Chartier propose Hucbald de Saint-Amand comme auteur des deux séquences latine et romane de sainte Eulalie, sur la base de la forme et des thèmes traités, mais reconnaît “le caractère conjectural de [la] démarche.” “L’auteur de la ‘séquence de sainte Eulalie’”, *Chant and its Peripheries: Essays in Honour of Terence Bailey*, ed. Bryan Gillingham and Paul Merkley, *Musicological Studies* vol. 72, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1998, p. 168 [159-178].

⁸ Renée Balibar, *Eulalie et Ludwig*, Cortil-Wodon (Belgique), Editions modulaires européennes, 2004, p. 109.

Faugère l'ont suggéré⁹? Mon propos étant de parler de choix stylistiques, je ne me prononcerai point sur les autres choix qui ont concouru à produire le curieux manuscrit 150.

2) “Blanche comme lait, rapide, innocente”

La séquence latine d'Eulalie amplifie une citation de deux vers du poème de Prudence: “*Spiritus hic erat Eulaliae / Lacteolos, celer, innocuus.*” (C'était l'âme d'Eulalie, / blanche comme lait, rapide, innocente)¹⁰. Ces deux vers se trouvent vers la fin de l'hymne de Prudence “en l'honneur de la passion de la bienheureuse Eulalie, martyre,” le troisième hymne du *Livre des couronnes* (*Peristephanon liber*). En voici le contexte:

La flamme qui crépite vole à son visage,
et par les cheveux tout d'un coup gagne
la tête et en dépasse le sommet.
La vierge qui désire le trépas tout proche
tend sa bouche vers le feu et le boit.

Et soudain jaillit une colombe
de la bouche de la martyre, plus blanche que neige,
on la voit sortir et aller vers les astres.
*C'était l'âme d'Eulalie,
blanche comme lait, rapide, innocente.*

Une fois l'âme partie, le cou s'incline
et le feu du bûcher s'éteint;
la paix s'installe dans les membres sans vie;
le souffle au ciel triomphant applaudit
et dans son vol rejoint les régions d'en haut¹¹.

Ces deux vers marquent le moment du trépas comme métamorphose, voire métempsychose. Dans la séquence du IXe siècle, la citation se trouve à peu près au milieu du poème. Mais le contexte est tout différent:

Oui dans une pieuse compassion, oui à notre humaine nature faisons répandre un pleur naturel, car cette petite fille, au seuil de l'adolescence, pas encore prête pour la couche nuptiale, le suppôt du diable l'enveloppa des flammes de son feu. Bientôt l'envol d'une colombe le frappa de stupeur: *c'était l'âme d'Eulalie, blanche comme lait, rapide, innocente*. Dans aucun de ses actes elle ne déplut au Roi des Rois, c'est pourquoi elle se

⁹ D. Welke, “Forme linguistique et origine du ‘Rithmus teutonicus’ (Luwigslied): remarques sur une énigme”, *Valenciennes*, p. 94 [89-95]; A. Faugère, “Le ‘Rithmus teutonicus’”, *idem*, p. 100.

¹⁰ Prudence, *Le livre des couronnes*, ed. M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1951, v. 164-165, p. 59; ma traduction.

¹¹ Prudence, *Le livre des couronnes*, v. 156-170, p. 59.

mêla aux étoiles du ciel. Demandons-lui instamment de protéger ses servants qui chantent pour elle en joyeuse harmonie¹².

La séquence latine ne raconte pas la passion d'Eulalie mais invite à la chanter et indique comment la chanter. Son choix stylistique majeur est celui du lyrisme à l'exclusion presque complète du récit, un lyrisme différent toutefois de celui de Prudence. L'hymne de Prudence n'a pas été composé pour être chanté¹³. La fin du poème le met en abyme dans une métaphore visuelle: ses vers sont des fleurs que le poète offre en guirlande au sanctuaire de Mérida¹⁴.

Un autre choix de style consiste à éliminer les images sanglantes. Il n'y a plus de sang dans la séquence, mais du lait; il n'y a plus de crocs ni de torches, mais des flammes. Le préteur et ses bourreaux deviennent un "*hostisequus*" (suppôt de l'ennemi) sans visage et sans âge. De la sainte elle-même qui, selon Prudence, à douze ans "*terruit aspera carnifices*" (indomptable, terrifia ses tortionnaires)¹⁵, il ne reste qu'une frêle silhouette enveloppée de flammes et promptement sublimée dans les trois adjectifs de Prudence: *lacteolus*, *celer*, *innocuus*. Le travail de réécriture se fait dans le sens de l'abstraction et de la sublimation, en particulier musicale. Cependant, l'auteur a retenu certains aspects formels du style de Prudence. Les vers 1-4 et 25-27 suivent le même schéma métrique que les vers de l'hymne III¹⁶. D'autre part, l'usage de mots rares et les jeux de sonorités imitent le "*jeweled style*" de Prudence, ou plus généralement, des poètes

¹² Texte édité et traduit par R. Berger et A. Brasseur, dans *Les séquences*, p. 166-167. Ce texte est donné ci-après en appendice.

¹³ Pierre-Yves Fux, *Les sept Passions de Prudence*, Fribourg (Suisse), Editions Universitaires, 2003, p. 61 et 100.

¹⁴ "Donnez, jeunes filles et jeunes gens, ces présents de feuillages florissant! Tandis que moi, j'apporterai au milieu du cortège, des guirlandes tressées en mètres dactyliques, humbles, fanées, présents de fête cependant." Prudence, *Le livre des couronnes*, v. 206-210, p. 61.

¹⁵ Prudence, *Le livre des couronnes*, v. 14, p. 54.

¹⁶ R. Berger et A. Brasseur, *Les séquences*, p. 169-170. Sur la versification des deux séquences, voir: E. Lorenz, "Das altfranzösische Eulalialied und die Sequenz", *Romanische Forschungen* 75, 1963, p. 22-38; P. Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris, Klincksieck, 1963, p. 53-54; D'Arco Silvio Avalle, *Alle Origini della letteratura francese: I Giuramenti di Strasburgo e la sequenza di santa Eulalia*, Torino, Giapichelli, 1966, p. 161-190; Y. Chartier, "L'auteur de la 'séquence de sainte Eulalie'", p. 165-167.

de l'antiquité tardive¹⁷. Les vers de Prudence cités dans la séquence paraissent au premier abord d'une frappante simplicité: "*Spiritus hic erat Eulaliae / Lacteolus, celer, innocuus.*" Mais c'est une simplicité travaillée et sertie dans le poème comme un cristal de roche dans un reliquaire.

La séquence romane prend le contrepied de la séquence latine quant au dessein général du poème. Elle choisit le récit au lieu du lyrisme¹⁸. Par contre, comme la séquence latine, elle élimine les images violentes et sanglantes du texte. Ni le mot "sang" ni aucun de ses dérivés n'apparaissent dans les deux séquences, alors que le sang est une des images clés du poème de Prudence¹⁹. Observer plus en détail les choix stylistiques de la séquence romane devrait nous aider à mieux comprendre la traduction esthétique et culturelle qui s'effectue entre les trois poèmes.

3) Le récit roi

L'hymne de Prudence est à la fois lyrique et narratif, mais le récit n'en est pas la structure dominante. Il y a pour fonction de relier le sanctuaire d'Eulalie à Merida au discours de la passion de la sainte qui y est célébrée, discours de mots et de sang, discours qui prouve la foi et justifie le culte²⁰. Les deux séquences du IXe siècle invitent à célébrer une sainte loin du ou des lieux originaires de son culte, et, semble-t-il, sans le support matériel de reliques²¹. La séquence latine mise sur le chant comme relais: partout

¹⁷ Michael Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.

¹⁸ F. J. Barnett remarque: "[I]t is one of the most obvious features of this poem, in contrast with the Latin Sequence in the same manuscript, that it tells the story of Eulalia's trial and martyrdom directly and explicitly." " 'Virginity' in the Old French Sequence of Saint Eulalia", *French Studies* 13, 1959, p. 252 [252-256].

¹⁹ Eulalie torturée s'écrie: "Vous voici écrit sur moi, Seigneur! / Que j'aime à lire ces marques qui notent, Christ, tes victoires! / La pourpre du sang qui coule prononce ton nom sacré." Prudence, *Le livre des couronnes*, v. 136-140, p. 58.

²⁰ P.-Y. Fux, *Les sept Passions de Prudence*, p. 38-42.

²¹ Sur la diffusion du culte de sainte Eulalie dans la péninsule ibérique et au-delà, voir R. Berger et A. Brasseur, *Les séquences*, p. 31-44. Pour Marie-Pierre Dion, la présence sporadique de ce culte dans l'empire carolingien au Nord de la Seine, et le fait que plusieurs princesses carolingiennes soient nommées

où l'on chante Eulalie, son culte est célébré, mais encore faut-il la chanter d'une manière appropriée. Le récit peut être réduit à sa plus brève expression puisque les chanteurs latinophones peuvent avoir accès à l'hymne de Prudence ou d'autres textes en latin pour les détails.

La séquence romane n'assume aucune connaissance préalable de l'histoire. Elle compte sur le récit pour enraciner le culte d'Eulalie dans la mémoire de gens qui vivent loin de l'Espagne et de Rome. Les narratologistes discutent vigoureusement et savamment de ce qui constitue la forme minimale du récit²², mais j'utiliserai ici une définition trouvée dans un manuel américain de "*creative writing*": "Dans sa forme la plus pure, une histoire consiste en trois éléments: conflit, action, dénouement²³." Les vingt-neuf vers de notre séquence romane se répartissent fort bien dans ces trois rubriques. Les vers 1 à 10 présentent le conflit entre Eulalie et les mauvais conseillers; les vers 11 à 18 narrent l'action principale, la confrontation entre Eulalie et Maximien; les vers 19 à 25 décrivent le dénouement miraculeux et la victoire d'Eulalie. Les quatre derniers vers rappellent à l'assistance qu'elle n'est pas là seulement pour écouter des histoires mais pour prier le Christ par l'intermédiaire de la sainte, qui maintenant, en vertu du récit, est devenue pour elle un personnage singulier et un intercesseur particulier.

Pour rendre cette histoire mémorable, l'auteur de la séquence a choisi de simplifier la ligne narrative et d'en éliminer les parties adventices. Le récit de Prudence, quoique relativement bref, comporte une péripétie. Avant d'arriver à l'action principale, Prudence explique que lorsque les persécutions commencent, la mère d'Eulalie craignant que sa fille, ardente chrétienne, ne s'expose volontairement, l'enferme dans une maison de campagne. Eulalie s'en échappe. . . Rien de cela dans la séquence, qui ne décrit ni les

Eulalie, atteste qu'il "s'agit moins d'une dévotion populaire que d'un culte de caractère intellectuel." ("Le scriptorium et l'abbaye de Saint-Amand au IXe siècle", *Valenciennes*, p. 49).

²² Parmi les ouvrages récents cherchant à définir l'essence du récit: Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (1982); Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1985); Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* (1991); Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology* (1996); David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (2002).

²³ "In its purest form a story is just three elements: conflict, action, resolution." Jeffrey Cleaver, *Immediate Fiction: A Complete Writing Course*, New York, St Martin's Press, 2002, p. 25.

lieux ni les circonstances ni les accessoires. Un seul objet particulier est présenté: *une spede* (une épée, v. 22). Tout le récit se concentre sur l'action, une action essentiellement psychologique, comme le montrent les verbes de la séquence, qui sont pour la plupart des verbes de volition, de perception et d'énonciation: *voldrent, eskoltet, raneiet, enortet, adunet, sostendreiet*, etc. Le choix du discours indirect va dans le même sens. Dans l'hymne de Prudence, 65 vers sur 215 sont du discours direct, rapportant le dialogue d'Eulalie et du préteur. Ces paroles interrompent le récit, alors que dans la séquence, les échanges de paroles rapportés au style indirect, font partie de la suite d'actions qui mènent au dénouement. Cette réduction du récit à sa plus simple expression contribue à représenter le martyr comme épreuve de volonté et à psychologiser le rapport de force.

4) "Bonne et belle"

Dans la séquence latine, on trouve quinze emplois d'adjectifs; dans la séquence romane, qui compte le même nombre de vers, on en trouve huit:

- Séquence latine: *suavissona, ambrosiam, eximium, humanum, ingenitum, maritalibus, habilem, lacteolus, celer, innocuus* (deux fois), *laeti, devoto, pia, aureoli*.

- Séquence romane: *buona, bel, bellezour, mals, regiel, christien, grand, pagiens*.

Si la plus grande quantité d'adjectifs signale un style que l'on peut qualifier de plus orné, les adjectifs ne fonctionnent pas seulement comme ornements du discours, ni dans une séquence ni dans l'autre. Ils donnent le ton du poème. Dans la séquence latine, il s'agit d'exalter le chant par des adjectifs d'ordre perceptif (*suavissona cithara, melodiam ambrosiam*) ou d'ordre affectif (*fletum ingenitum, devoto corde*). Dans la séquence romane, la liste plus restreinte produit une tonalité morale:

- *buona (pulcella); bel (corps); bellezour (anima); mals (conseillers); (manatce) regiel; (nom) christien; grand (honestet); (rex) pagiens*.

Ces adjectifs ne décrivent pas: ils évaluent et opposent. *Mals* s'oppose à *buona* et *christien* à *pagiens*. L'adjectif *regiel* qui devrait être de valeur positive est rétroactivement dévalorisé par l'association de *paiens* à *rex*. La menace royale est surtout une menace païenne. *Grand* intensifie *honestet*, qui qualifie la mort d'Eulalie, "*morte a grand honestet*." La vraie grandeur n'est pas du côté des grandeurs de ce monde.

Le trio “bonne”, “belle” et “plus belle” qui ouvre le poème traduit un autre groupe d’adjectifs du poème de Prudence que le trio “blanche comme lait” “rapide” et “innocente”. L’hymne commence par les vers: “*Germinis nobilis Eulalia / mortis et indolis nobilior*” (Eulalie, noble de naissance, plus noble encore par la forme de sa mort)²⁴. La séquence imite la répétition de l’adjectif au comparatif, mais transpose la comparaison entre noblesse de naissance et noblesse de mort en une comparaison entre beauté du corps et beauté de l’âme. Un des sens de l’adjectif “bon” en ancien français comme en latin est “noble.” Cependant, “bon” veut dire beaucoup d’autres choses. C’est un choix stylistique que de représenter une qualité morale rare et supérieure par des adjectifs communs et vagues, adjectifs qui du coup prennent une valeur absolue puisque rien ne vient en délimiter le sens. Eulalie était absolument bonne et absolument belle, dans tous les sens de “bonne” et de “belle” auxquels on peut penser. Le reste du récit découle de cette donnée de départ. En matière de simplicité travaillée, les deux commencements de poème se valent.

Choisir le “bon” plutôt que le “noble” indique aussi une transformation de l’héroïne en un autre type de personnage. L’Eulalie de Prudence n’est jamais qualifiée de “bona.” Elle est *aspera* (indomptable, v. 14), *ingenii ferox* (d’un tempérament violent, v. 32), c’est une *animosa virgo* (vierge impétueuse, v. 37), une *fera puella* (sauvage jeune fille, v. 39-40), *superba* (hautaine, v. 64) quand elle s’adresse au préteur, enfin *laeta et intrepida* (joyeuse et intrépide, v. 142) sous la torture. Pour Prudence, une bonne chrétienne n’est pas une bonne fille. Pour l’auteur de la séquence, une bonne chrétienne est aussi une bonne fille.

5) La martyre apprivoisée

La séquence transforme la martyre en un modèle de vertu féminine plus acceptable aux yeux ou aux oreilles de son public. Il faut qu’Eulalie devienne une victime vraiment innocente et vraiment victime. L’Eulalie de Prudence, désobéissant à sa mère, fait une fugue pour aller insulter le représentant de Rome et lui cracher à la figure, ce qui n’est guère convenable pour une jeune fille de douze ans. Prudence n’a pas pour objectif de proposer un modèle de conduite aux jeunes filles de son temps, mais de justifier un

²⁴ Prudence, *Le livre des couronnes*, v. 1-2, p. 54.

culte et de célébrer la récente et fragile victoire du christianisme sur le paganisme d'Etat. Son Eulalie transcende son sexe et son âge pour entrer dans la troupe des soldats d'élite du Christ, les martyrs. La torture et la mort justifient et punissent sa rébellion contre l'autorité maternelle et l'autorité impériale. A la violence des persécuteurs répond la violence de la sainte. Le franc parler d'Eulalie se traduit en lettres de sang. Le poème établit cette équivalence d'une manière explicite afin de rendre clair que la rébellion seule ne compte pas comme vertu chrétienne. Il faut qu'elle soit poussée jusqu'à la mort incluse.

La séquence romane nous donne une autre définition du martyr, basée sur la résistance à l'oppression et non sur la rébellion contre l'oppresseur. Eulalie ne se rend pas d'elle-même devant Maximien: on l'y amène après avoir essayé de corrompre sa foi ou sa virginité. Les deuxième et troisième vers de la séquence présentent des oppresseurs qui n'ont pas été provoqués: "*Voldrent la veintre li Deo inimi / Voldrent la faire diaule servir.*" La référence à la persécution de Dioclétien est remplacée par une référence intemporelle au mal et aux ennemis de Dieu, qui sont par définition les serviteurs du diable. Comme ces deux vers sont juxtaposés aux deux premiers vers établissant la bonté et beauté d'Eulalie, on a l'impression que sa vertu déclenche la rage corruptrice et destructrice des serviteurs du mal. La jeune fille n'a rien à faire pour provoquer ses persécuteurs: il lui suffit d'être belle et bonne²⁵.

Sans référence historique au conflit entre le christianisme et le polythéisme romain, le conflit entre Eulalie et les "*mals conselliers*" devient un combat psychothéologique. On comprend qu'il s'agit d'obtenir d'Eulalie qu'elle renonce au christianisme: "*Qu'elle Deo raneïet*" (v. 6) et "*Qued ele fuiet lo nom christien*" (v. 14). Dans l'hymne de Prudence, le prêtre demande à Eulalie qui vient de dénoncer publiquement le culte de l'Etat romain comme un culte du néant de "toucher du bout des doigts un peu de sel et d'encens²⁶." Pour les chrétiens, ce geste idolâtre renie la foi chrétienne. Pour le représentant de Rome, ce geste reconnaît l'autorité de l'Etat impérial. Aucune des deux parties en présence ne peut ou ne veut accepter que ce geste ait une

²⁵ Comme la Justine de Sade dans *Justine ou les malheurs de la vertu*. Je remercie Michel Gailliard d'avoir suggéré ce rapprochement.

²⁶ Prudence, v. 122-124.

double signification. Dans la séquence, cet espace d'interprétation du geste disparaît. On demande à Eulalie de renier Dieu, de renoncer à porter le nom de chrétienne, mais en faisant ou en disant quoi, cela n'est pas dit. Doit-elle manifester son allégeance à un autre pouvoir humain ou divin? Doit-elle épouser le paganisme ou un païen? Le texte demeure systématiquement vague quant aux termes exacts du conflit. D'où l'énigme des vers 15 à 17: "*Ellent adunet le suon element. / Melz sostendreiet les empedementz / Qu'elle perdesse sa virginitet.*" Beaucoup d'encre a coulé sur ces trois vers et je n'avancerai aucune nouvelle hypothèse sur ce qu'ils signifient²⁷. Il y a rupture de sens, en tout cas pour nous, mais pas rupture de style. Et ce sont en bonne partie les choix stylistique de la réécriture qui mènent à cette obscurité. La position morale et mentale de l'héroïne reste claire. Eulalie résiste à toute épreuve, à toute contrainte qui porte sur sa foi et son identité de chrétienne. Mais cette résistance se présente sous une forme non violente, presque abstraite. Pas de discours direct, pas de lettres de sang, pas de corps féminin mis à nu, déchiré, exposé aux regards de tous. Pas de langue féminine provoquant les pouvoirs en place. La séquence crée un lieu de résistance au mal dans l'être même de la jeune fille. Sa métamorphose en colombe, symbole de grâce, de paix, de vulnérabilité, la transforme en ce qu'elle est déjà, puisqu'elle est sans péché (*colpes non auret*, v. 19). Dans le poème de Prudence, la métamorphose de la *fera puella* (qui n'est jamais dite sans péché) en colombe est une transformation radicale par laquelle la guerrière obtient enfin la paix: "*pax datur artubus exanimis*" (la paix est accordée aux membres sans vie)²⁸. L'indomptable Eulalie de Prudence ne peut être domptée que par la mort et la grâce de

²⁷ Voir: John Orr, "Sur un vers de l'Eulalie", *Archivum Romanicum* 14, 1930, p. 407-414; Henry Dexter Learned, "The Eulalia Ms at line 15 reads *aduret* not *adunet*", *Speculum* 16, 1941, p. 334-335; Anna Granville Hatcher, "Eulalia, lines 15-17", *Romanic Review* 40 (1949) p. 241-249; F. J. Barnett, "'Virginity' in the Old French Sequence of Saint Eulalia", *French Studies* 13, 1959, p. 252-256; J. C. Atkinson, "Eulalia's 'element' or Maximian's", *Studies in Philology* 54, 1968, p. 599-611; V.I. Milani, "'Aduret' in Sainte Eulalie", *Linguistics* 58, 1970, p. 52-56; A. Cernyak, "Pour l'interprétation du vers 15 de la 'Séquence de sainte Eulalie'", *Romania* 96, 1975, p. 145-162; Gerold Hilty, "Sainte Eulalie et le feu", *Travaux de linguistique et de littérature* 16, 1978, Université de Strasbourg, Centre de philologie et de littérature romanes, p. 217-228; Glanville Price, "La Cantilène de sainte Eulalie et le problème du vers 15", *Valenciennes*, p. 81-87; R. Berger et A. Brasseur, *Les séquences*, p. 71-73.

²⁸ Prudence, v. 168.

Dieu. La bonne et belle Eulalie de la séquence est du premier jusqu'au dernier vers incorruptible, irréductible, ininflammable. Elle est aussi pure que la ligne du récit qui retrace son parcours.

* * *

Faute de contexte, le texte devient son propre microcosme. Il y a tout un monde dans les vingt-neuf vers de la séquence romane, et tout un monde entre cette séquence et le texte qu'elle traduit. Mais si l'écart est trop grand entre l'hymne de Prudence qui fournit la matière première et le chant en langue romane vulgaire qui l'actualise pour que l'on puisse même parler de glissement stylistique, on peut considérer que l'écart entre la séquence latine et la séquence romane du manuscrit 150 porte la trace d'un souci stylistique. La séquence latine a déjà choisi le lait au lieu du sang, la musique au lieu de la rebellion. La séquence romane raffine ce choix en rétablissant la dynamique du récit comme ligne mélodique qui se prête au dit aussi bien qu'au chant. L'exceptionnalité de cette pièce à cette époque nous oblige à la considérer hors de tout courant, école, milieu social, tendance, mode, genre. Elle ne se présente pas à nous comme fait littéraire, mais comme bizarrerie linguistique. Ne pourrions-nous pas cependant la lire comme un exercice de style en attente de littérature?

Appendice: transcription de la séquence romane de sainte Eulalie donnée par R. Berger et A. Brasseur, *Les séquences de sainte Eulalie*, Paris: Droz, 2004, p. 63.

- 1 Buona pulcella fut Eulalia,
 Bel auret corps, bellezour anima.
- 3 Voldrent la veintre li Deo inimi,
 Voldrent la faire diaule servir.
- 5 Elle nont eskoltet les mals conselliers
 Qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel,
- 7 Ne por or ned argent ne paramenz
 Por manatce regiel ne preiement.
- 9 Nïule cose non la pouret om*que* pleier
 La polle sempre *non* amast lo Deo menestier.
- 11 E poro fut *presentede* Maximiiën
 Chi rex eret a cels dis soure pagiens.
- 13 Il li enortet, dont lei non*que* chielt,
 Qued elle fuiet lo nom *christiien*.
- 15 Ellent adunet lo suon element:
 Melz sostendreiet les empedementz
- 17 Qu'elle *perdesse* sa virginitet;
 Poros furet morte a grand honestet.
- 19 Enz enl fou lo getterent com arde tost.
 Elle colpes *non* auret, poro nos coïst.
- 21 A czo nos voldret concreidre li rex pagiens;
 Ad une spede li roueret tolir lo chieef.
- 23 La domnizelle celle kose *non* contredist:
 Volt lo seule lazsier, si ruovet Krist.
- 25 In figure de colomb volat a ciel.
 Tuit oram que por nos degnet preier
- 27 Qued auuisset de nos *Christus* mercit
 Post la mort *et* a lui nos laist venir
 Par souue clementia.